



ماسٲر "اللغة والنص"

الفصل الثالث

وحدة "المناهج اللسانية في النص"



جامعة القاضي عياض

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

مراكش

عرض حول

المنهج السيميائي عند

"غريماس"

تطبيق على: المغامرة المرعبة لـ "دون كيخوت" مع الطواحين الهوائية

لـ: "ميغل ثربانتس"

إشراف وتأطير الأستاذ

الدكتور محمد بولعلاوي

إعداد الطلبة:

أيمن الأزدي – عبد الواحد البرجي

السعيد وعزوز- سعيد المطر- عمر لكتاوي

الموسم الجامعي: 2015-2016م

يأتي هذا العرض في سياق رصد المناهج اللسانية التي تقارب النص، تنظيرا وتطبيقا، ونتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الجليل: الدكتور الحسن بواجلابن على إتاحتها هذه الفرصة، لعرض منهج غريماس وإبراز بعض عناصره النظرية، مع محاولة منا لتطبيقها على نص من رواية "دون كيخوط"، ومقاربة هدف المنهج الأساس الذي يتجلى في الإجابة على سؤال: كيف يتم فصل النص لأداء معناه؟

ولا ندعي أننا أحطنا بالمنهج تنظيرا ولا تحليلا، ولكننا عرضنا لما أمكننا الوقوف عليه، وإلا فالمنهج متشعب ومتفرع، وما لا يدرك كله لا يترك جله، ونحيل هاهنا على مقاربة الأستاذ للنص التطبيقي نفسه ففيها الغنية، وكذا للمهاد النظري الذي تقدمها، والله الموفق.

1. منهج غريماس السيميائي:

استوعب "غريماس" المنهج البروبي، معيدا النظر في بعض المفاهيم الوظيفية وصياغتها "صياغة جديدة موسومة بالاختزال والتجريد الرياضييين". "منتجها المنهج البنيوي، الذي يُرى من خلال مفهومه العام، ما يبقى أصليا "فهو النواة أو الشكل الثابت أو أيضا، البنية الشكلية للتحويلات. " كما استقاد من تصورات "كلود ليفي ستروس" الذي يشير من خلال نموذج البنيائي، إلى العالم الإنساني المزدوج الأبعاد، يُمثل البعد الأول الطبيعة ونواميسها، ويدل البعد الثاني على الحضارة وقوانينها المختلفة، فالنبيء يمثل الطبيعة، والمطهو يرمز إلى الحضارة.

كما عمل "غريماس"، على توسيع شكلنة الأجهزة النظرية، بإدماج النص السردي (الذي ما زال يستقطب المنهج الشكلياني، في حقل مشروع السيميائية العامة)، والبحث في العلاقة التي يمكن أن تربط النص القصصي بالنظرية، (التي لا تزال في حاجة إلى تعديل أو تعميق). من خلال الالتحام العضوي، بين القيم التعبيرية والمضامين التي تنطوي عليها. إذ أن النص الأدبي عند "غريماس"، يسير ضمن "آلية منطقية تحكمها شبكة من العلاقات والعمليات التي تنظم النص السردي. ومن خلال هذا التصور نستشف بأنه لا يتم استخراج

المعنى، إلا بكشف شبكة العلاقات القائمة في صلب النص، وحصرها، بربط الوحدات السردية وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها. لأن جوهر الدلالة وعلاقتها بالخطاب الأدبي علاقة توليدية، حيث يكون المعنى رهين ديمومة النص، أي البنية المتكاملة المغلقة، التي تحكمها عناصر داخلية منفصلة عن العوامل الخارجية، حيث تتحرك وتتوزع ضمن محاور دلالية بحكم، امتلاكها الطاقة على تغيير الدلالات الأصلية المشحونة فيها.

فتحليل القصة حسب "غريماس"، يعني تحليل مستوياتها المختلفة، بما فيها جميع مظاهر الخطاب، وأبعاده الدلالية العميقة، بصفة آنية ومنسقة حسب الوحدات، التي تتميز بصيغة لغوية خاصة، ومفردات ذات معاني منظمة، حسب علاقات منطقية، قد تكون نواة تشكل مع مثيلاتها المعنى الضمني العام للقصة، "قانون الدلالية لا مجال إلى استكشافها، إلا بعد التفكير الدلالي للمفردات، التي هي وحدات دلالية معقدة، تتماسك فيها معاني مختلفة، ولكنها بسيطة".¹

ولعل الهدف من هذه العملية، هو ربط صريح النص بباطنه، من خلال مجموعة من الملفوظات المتتابعة المكونة من وحدات لغوية متماسكة، مندمجة ضمن الخطاب، الذي يُعد مشروعاً منظماً يومئ -من طرف خفي- بوجود عمليات دلالية كامنة في المستوى العميق. إذ تتم عملية استقراء الدلالة بتفجير الخطاب، وتفكيك الوحدات المكونة له، التي تُسفر بدورها عن حصيلة دلالية هيكلية، بإعادة بنائها، وفق جهاز نظري متسق التأليف".²

البنية العاملية، مستوى من مستويات التحليل السيميائي، للنصوص السردية، تقوم على أساس "النموذج العاملية"، الذي يُعد تشخيصاً غير تزامني، واستبدالاً لعالم الأفعال. ذلك أن السرد يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن. ففيما تتغير مضامين الأفعال بصفة مستمرة. يظل الملفوظ السردى ثابتاً. وقد يتشكل النظام العاملية على النحو التالي:

1 - سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت، ص: 117.

2 - A.J Greimas «Sémantique Structurale» Larousse, Paris , 1966, P249 .

المرسل-المرسل إليه

الفاعل - الموضوع

المساعد ≠ المعارض

يتأسس الرسم العاملي على ثلاثة أزواج من العوامل هي:

المرسل / المرسل إليه . الفاعل / الموضوع . المساعد / المعارض

يتشكل كل برنامج سردي من خلال العوامل التي تُنتج الفعل الذي يمارسه المرسل على الفاعل لتحقيق عمله من خلال جملة من العناصر التي تحاول إنجاح أو إفشال البرنامج، تبعا للعلاقات التي تتجلى من خلالها الوظيفة الدلالية للبنية العاملية على مستوى النص القصصي.

ميز "غريماس" بين الفاعل الرئيس وبين بقية الشخصيات الأخرى التي تقسم فيما بينها وظائف مختلفة، ورأى من اللازم " التمييز بين الفاعل أي الشخصية الواحدة القائمة بالفعل، ومجموعة الفاعلين الذين تربط بينهم وحدة التصرف الوظيفي".³ إذ تنتظم وحدتا المساعد والمعارض، في سياق العلاقة، بين الفاعل وموضوع القيمة. تتحدد وظيفة المساعد، في تقديم العون للفاعل، بغية إنجاح البرنامج، فيما يقوم المعارض حائلا دون تحقيق الفاعل موضوعه، وعائقا في طريقه. ويتكون المقطع السردى، من وحدة سردية كاملة، مكونة من المهمة التأهيلية (المناورة) والمهمة الأساسية (الإنجاز العملي للمشروع) والمهمة التمجيدية (الجزاء).

وتنتظم المهمة التأهيلية، في مستوى علاقة المرسل بالمرسل إليه، وتأثير ذلك في هذا، للقيام بالفعل الإقناعي (فعل الفعل). ويتم في هذه المرحلة، التعريف بموضوع المشروع المعتمز القيام به، وإبرام عقد بين المرسل والمرسل إليه. بعد توفر جانب الكفاءة المتمثل في الرغبة في الفعل، والشعور بوجوب الفعل، والقدرة

3 - سمير المرزوقي، المرجع السابق، ص: 73.

على الفعل والمعرفة بالفعل، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة الإنجاز الحاسمة، وهي مهمة أساسية، يسعى فيها الفاعل إلى تحقيق موضوع القيمة، فينتقل من حال إلى حال. إذ يظهر المنظور التلفظي الاتصالي أو الانفصالي تبعاً لانتقال الفاعل من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال بالموضوع في حالة النجاح أو العكس، أي انتقال الفاعل من وضع اتصال إلى وضع انفصال عن الموضوع في حالة إخفاق. وكلا الحالتين نتيجة مزدوجة مترامنة حتماً. أما المهمة التمجيدية، ففيها يتم الجزء بعد تقييم الأفعال التي تم تحقيقها، حسب الالتزام، الذي أخذه البطل على نفسه.

يضغط المرسل على الفاعل لإنجاز فعله، فيسير على محور الرغبة قاطعاً محور الصراع، لتنفيذ برنامجه، فيواجه العقبات التي تعترض سبيله، كما يتلقى المساعدات التي تعينه على إنجاز المشروع، فيتم الاتصال بموضوع القيمة في حين يتم الانفصال بين الفاعل الثاني والموضوع، وهو البرنامج الثاني للنص كما يوضح ذلك المربع السيميائي الذي حاول غريماس من خلاله تحليل الأشكال المعقدة للدلالة إلى عناصر بسيطة.

خصص غريماس المربع السيميائي، لتجسيد المعنى الذي يبنى على ثلاثة علاقات منطقية: التضاد بين [س1 وس2] وبين [س2 وس1] والتناقض بين [س1 وس1] و[س2 وس2] والتضمن بين [س1 وس2] و[س2 وس1] حاول كلا من "آن إينو" 30 و "جوزيف كورتي" 31 تبسيط نظرية "غريماس"، وشرح المربع الدلالي، من خلال كشف تجلياته، بوساطة مثال بناء "المحلل" و"المحرم". وسيأتي بيان هذه الخطوات النظرية بشيء من التوضيح والتفصيل.

1) مفهوم الشخصية عند غريماس:

عرف مفهوم الشخصية الروائية تطوراً ملحوظاً، بمجيء "الجيرداس جوليان غريماس" الذي اعتمد على التحليلين اللذين قاما بهما كل من "بروب" وبعده بعشرين سنة "أتيان سوريو" ليؤسس "غريماس" أول نظام

عاملية للشخصيات، وهي محاولة لإقامة تناسب بينهما، ومن جهة أخرى أراد أن يوجد القرابة بين جدول الأدوار عندهما، والوظائف في اللغة. وقد استفاد من اللغوي "ل.تسنيار" L.TESNIERE في قول له (كل قول يشترط فعلا وفاعلا وسياقا) في تحديد العوامل⁴.

إن العوامل عند "غريماس" هي الذات، والموضوع، والمرسل، والمرسل إليه، والمساعد، والمعارض. والعلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي تشكل الترسيمية العاملية. الملفت للملاحظة في عمل "غريماس" الدقة في التمييز بين العامل والممثل؛ حيث قدم وجها جديدا للشخصية في السرد. هو ما يصطلح عليه بالشخصية المجردة فهي قريبة من مدلول "الشخصية المعنوية" في الاقتصاد. فعنده ليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، وذلك أن العامل في تصور "أ.ج. غريماس" يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين. كما أنه ليس من الضروري أن يكون شخصا. فقد يكون فكرة كفكرة الدهر، أو التاريخ، وقد يكون جمادا، أو حيوانا... إلخ⁵.

هذه المجهودات التي بذلها "غريماس" لتحديد مفهوم الشخصية وفق خطة وصفية رائدة ضمن الترسيمية العاملية مكنته من الوصول إلى القول: "إن الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي"⁶ فالبنى (أو البرامج) السردية تصل الأدوار العاملية بعضها ببعض وتنظم الحركات والوظائف، والأفعال التي تقوم بها الأشخاص في الرواية. بينما تنظم البنى الخطابية الصفات، أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات⁷

ويمكن التمييز بين العامل والممثل لتوضيح مفهوم الشخصية بما يلي:

4- عبد الوهاب الرقيقي، في السرد. دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي تونس عام 1998.

5- حميد الحمداني، بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي للطباعة. ط 3. 2000. ص: 52.

6 - حميد الحمداني، المرجع السابق، ص. 52.

7- ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية دار الآفاق الجزائر 1991، ص 154.

• مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا، يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات التي تقوم بها.

• مستوى ممثلي تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في السرد. فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية⁸.

يبين "غريماس" من خلال المستوى الثاني، أن لكل ممثل دورين: دور حدثي من حيث هو يقوم بعمل ما. أو أكثر في الرواية، ودور معنوي من حيث مُسند إليه تأدية دور معين، وبعبارة أوضح أن لكل ممثل دورا في مستوى تقدم الأحداث، ودورا في مستوى بناء المعنى. مثلا: فعندما تساعد نور في (اللس والكلاب) "سعيد مهران" على إحضار لباس ضابط، فإنها تساهم في تطور المغامرة التي يخوضها، لكنها في الوقت نفسه تعبر بهذا الحدث عن معنى معين، وهو تلوث القيم والعلاقات وانقلابها، والاعتراف بالجميل لهذه الأنثى المحترفة لعمل يتنافى وأخلاق المجتمع⁹.

ومفهوم العوامل عند "ج. غريماس" يصف ويصنف الشخصيات في الرواية ليس وفقا لما تكون، بل لما تفعل ليبحت في الوظائف. والعوامل الستة من ترسيمة "غريماس" يشاركون في ثلاثة محاور كبرى هي:

1. محور الإرادة (الرغبة) الذات (الفاعل) ⇔ الموضوع

2. محور المعرفة (التواصل) المرسل (الدافع) ⇔ المرسل إليه (المستفيد)

3. محور القدرة على العمل (المشاركة) المساعد ≠ المعارض¹⁰

من خلال هذه المحاور وما يقابلها من العوامل تكون ترسيمة "ج. غريماس" أقرب من ترسيمتي

"بروب" و"سوريو" إلى حقيقة العمل السردى على اختلاف أجناسه.

8- حميد حمداني، نفس المرجع السابق، ص 52.

9- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، 2000، ص 99.

10- دليلة المرملي، وأخريات، مدخل إلى تحليل البنيوي، دار الحداثة، ط 1، 1985. ص 97-98.

في كل القصص تتوفر قوة الدفع، وقوة الجذب، قوة الرغبة وقوة الرغبة المضادة، لكي يتحقق مسار التحول، إذ بدون التحول ينتفي البعد السردى في الرواية (الانفصال والاتصال)، ولذا لابد أن تشبع، أو تكبت الرغبة وينشأ هذا الصراع في السرد كما هو في الواقع.

فالموضوع المطلوب واحد والذوات الراغبة جمع. فيؤدي هذا التشبث والإصرار إلى المواجهة وبالتالي إلى نشأة الحكاية:

وهكذا يتضح أن الميزة الأساسية للترسيمة العالمية التي وضعها "غريماس" أنها قادرة على استيعاب خطابات أخرى غير الخرافة والمسرح والأسطورة.

(2) النموذج العاملي نظرياً:

أ- النموذج العاملي بوصفه نسقا:

ساق غريماس هذا التصور رغبة منه في تجاوز ثغرات أنموذج بروب الوظائفى، فعمل على اختزال الوظائف التي حصرها فلاديمير بروب في كتابه "مورفولوجيا الحكاية" في إحدى وثلاثين وظيفة، إلى ستة عوامل. وليس هذا وحسب، بل إن جذور هذا التصور الغريماسى تمتد إلى أعمال سابقة من قبيل: (نموذج سوريو في تناوله للنصوص المسرحية، نموذج تسنير في اهتماماته بالنحو البنيوي) غير أن غريماس لم يكن ابناً باراً لهذه النماذج الثلاثة، بل عمل على تجاوزها رغم تنوعها واختلافها في التصور المنهجي وحقول الاشتغال (الحكاية، المسرح)، إذ صاغ نموذجاً التأسيسي متجاوزاً بذلك ما ذهب إليه بروب من حيث ضبط دوائر الأفعال في الحكايات دون ربط لها بمحتوى تلك الحكايات. ومتجاوزاً كذلك تصور سوريو فيما استخرجه من جرد للأدوار، وفي هذا السياق اقترح تصوراً قوامه ستة فواعل تصلح حسب تصوره لكل أشكال السرد. وهو تصور يمتلك مرونة تمكنه من اتخاذ صورة جديدة في كل ترهين سردي جديد. وتتربط هذه الفواعل حسب غريماس وفق ثلاث علاقات هي:

- علاقة الرغبة: بين الراغب/ الذات والمرغوب فيه/ الموضوع. وتهيمن على هذا المحور صيغة الإرادة.

- علاقة الصراع: بين المساعد/ مساعد الذات والمعيق/ معيق الذات. تهيمن على هذا المحور صيغة القدرة.

- علاقة التواصل: بين المرسل/ الطالب/ والمرسل إليه أي الحاصل على موضوع الطلب وتهيمن على هذا المحور صيغة العلم

ويعد هذا النموذج العاملي بنية قابلة لفهم المتخيل البشري. إذ يمكن صياغته كالآتي:

ينظر غريماس إلى هذا النموذج وفق ثلاثة أزواج عاملية :

أ - المرسل / المرسل إليه (أو محور التواصل) يتجلى دور العامل المرسل في إقناع العامل الذات بالبحث عن موضوع القيمة. كما يقدم المسار السردى باعتباره فاعلا تأويليا. أما المرسل إليه فهو المستفيد من الموضوع .

ب - الذات/ الموضوع: يشكل هذا الزوج أساس النموذج العاملي. بحيث يشكل محور الرغبة رغبة الذات في الحصول على موضوع القيمة بعد إقناعها من قبل المرسل). أما الموضوع، فهو المرغوب فيه من قبل الذات .

ج - المساعد/ المعيق: يرتبط بحالة الصراع، ودور كل منهما ضمنه. فالمساعد يساعد العامل الذات في البحث عن موضوع القيمة وتحقيقه أو التخلص منه. في حين يعمل المعيق على تعطيل الذات في حصولها على موضوع القيمة.

ب - النموذج العاملي بوصفه إجراء:

إذا كان النموذج العاملي بوصفه نسقا عبارة عن بنية ساكنة، فإنها لا تعرف نوعا من الديناميكية إلى من خلال العبور من النسق إلى الإجراء بمعنى محاولة الانتقال بهذه العناصر المشكلة للنموذج العاملي من بعدها النظري / المجرد إلى وجود مشخص، أو من التصور إلى التحقق لهذه العلاقات. ويتجلى هذا الجانب على مستوى الخطاطة السردية في أربع مراحل، إلا أن الانتقال من حالة إلى أخرى لا يتم عن طريق الصدفة بل من خلال سلسلة من القواعد الضمنية. وغياب هذه القواعد يعطي نصا سرديا غير منسجم. حيث يقوم هذا النموذج على أربع مراحل وهي:

1. المرحلة الأولى / التحفيز:

يتم خلالها إقناع العامل الذات من قبل العامل المرسل بالبحث عن موضوع القيمة، بحيث يقوم هذا العامل بتأويل هذا الإقناع. تمثل هذه المرحلة بالنسبة لتطور البرنامج السردية مرحلة ابتدائية؛

2. المرحلة الثانية / القدرة :

إن وظيفة الإقناع التي يسعى إليها المرسل لا تكفي لتحقيق الرغبة، بل لابد من تحقق الرغبة، وهي الشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز والمتجلية في الآتي: إرادة الفعل، القدرة على الفعل، وجود الفعل، معرفة الفعل. وجلها ترتبط بالبعد التداولي

3. المرحلة الثالثة / الإنجاز أو فعل الكينونة:

تشكل هذه المرحلة نوعا من التحول لحالة معينة، وتقضي هذه العملية عاملا agent / هو الفاعل الإجرائي بحيث يتم الانتقال إلى المحقق؛ وهذا التحقق يتطلب برنامجا أساسيا إذ المحقق هدفه الحصول على موضوع القيمة؛ غير أن تحقق هذه الرغبة خاضع للبنية الجدلية التي تحكم النموذج العملي إذ نجد برنامجا مضادا يقوم به فاعل إجرائي مضاد. وفي الوقت الذي تطرح فيه العلاقات القائمة على المواجهة والصراع يتم المرور من الوضع المجرد إلى التمثيل السجالي لمجموع الخطاطة السردية.

المرحلة الرابعة: الجزء

عبارة عن مرحلة سردية نهائية داخل المسار التوليدي. إنه الحلقة الرابعة داخل الخطاطة السردية ونقطة نهايتها. وفي هذا الإطار يجب النظر إلى الجزء باعتباره حكما على الأفعال التي يتم إنجازها من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية.¹¹

3) الخطاطة السردية:

هي عنصر منظم ومتحكم في كل التحولات المتحققة في النص، وهي أيضا ما يشبه المفصل التي تتميز من خلال اللحظات السردية عن بعضها البعض، ويمكن تعريف ذلك بالتنظيم الذي يهتدي به القاص في عرض مادته القصصية.¹²

وللخطاطة السردية عناصر أو مراحل يمكن تحديدها انطلاقا من اللحظات السردية على النحو

الآتي:

11 - سعيد بوعيط، المرجعية المعرفية للسميات السردية، جريماس نموذجاً، المغرب، ص54.

12 السميات السردية، مدخل نظري، سعيد بنكراد، ص: 133

التحريك: هو عملية تقتضي تحقيق غاية ما، أي هو صيغة تقدم مسوغا للتحويل الذي يحدث، إذ تبرر الانتقال من الوظيفة إلى العامل أو تبرز الإرادة التي تحفز على الفعل، والتحريك بهذا المعنى لا ينفصل عن المرسل ويشكل مرحلة البداية أو نقطة الانتشار السردى الأولى.¹³ ويمكن التمييز ضمنه بين فعلين أساسيين هما فعل الإقناع الذي يقوم به المرسل وفعل التأويل الذي تقوم به الذات.

الأهلية: لحظة سردية ثانية ترتبط بالإنجاز وتشير إلى إمكانية الانتقال من الاحتمال إلى التحقق، وموضوع الأهلية يتشكل حسب غريماس من جملة من الصيغ أو الشروط وهي:

وجود الفعل، معرفة الفعل، قدرة الفعل، إرادة الفعل...

الإنجاز هو المرحلة الثالثة داخل الخطاطة السردية وفيها تتحدد السبل المؤدية إلى المخرج، وتتشكل وتطرح العلاقات القائمة على الصراع، والإنجاز بهذا المعنى يحدد فعل الكينونة ويوضح التحولات التي تمس البطل في كينونته؛ وهو ينقسم إلى نوعين اثنين هما:

↔ الإنجاز التنفيدي: أي الحصول على موضوع يعد غاية في حد ذاته

(الحكايات الشعبية: الزواج بالأميرة أو بابنة العم أو الحصول على المال)

↔ الإنجاز القراري: أي إنجاز يحيل دائما على إنجاز آخر، ينظر إليه

باعتبار برنامجا (النصوص السردية المعاصرة: خاصة نصوص الواقعية الاشتراكية)

الجزاء: هو المرحلة الرابعة أو نقطة نهاية الخطاطة السردية، وهو الصورة النهائية يستقر عليها الفعل السردى والكون القيمي، وفيه يتم الحكم على الأفعال التي تم إنجازها ما بين مرحلة البداية والنهاية.

4) المربع السيميائي نظريا:

يهتم "غريماس" بالأشكال الداخلية لدلالات النصوص؛ معتبرا النصوص كيانات دلالية قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات خارجة عنها. لذلك رأى أن الدراسة التحليلية الدقيقة للنص إنما تتم من خلال مستويين: المستوى السطحي والمستوى العميق:

| المستوى السطحي Niveau de surface | المستوى العميق Niveau de profond |
|--|--|
| <p>يخضع فيه السرد لمقتضيات المواد اللغوية الحاملة له. ويتعلق الأمر في هذا المستوى بالنظر إلى النص السردى في تجلياته الخطية المباشرة كما يقرأه قارئ عادي. ويشتمل هذا المستوى على تركيبين:</p> <ul style="list-style-type: none"> - تركيبية سردية: ويتم من خلالها تتبع حالات الشخصيات وتحولاتها عبر مسار السرد من الحالة الأولية حتى الحالة النهائية. - دلالة سردية: يتم في هذا المستوى -كما يرى "غريماس"- تناول المكون الخطابي الذي يتحكم في تسلسل الصور وآثار المعنى. (14) | <p>يقول "سعيد بنكراد" عن هذا المستوى: "هي بنيات تتحدد داخلها الكينونة الإنسانية بتنوع أشكال حضورها الجماعي والفردى، وهو ما يشير إلى ضرورة تحديد الشروط الموضوعية الخاصة بالموضوعات السيميائية. وتتميز هذه البنيات بوضع منطقي. وبعبارة أخرى، فإن الأمر يتعلق في هذا المستوى بتحديد جوهر الخزان الثقافي الذي يتحكم لاحقا في أشكال تحقق السلوكات المخصوصة. فما يبرر هذا السلوك أو ذاك ليس حكما سطحيا ينصب على حدود التحقق، بل ارتباط هذا السلوك بثقافة تبرره وتفسره". (15)</p> <p>وهذا المستوى يتشكل من شبكة من العلاقات تقوم بترتيب قيم المعنى اعتمادا على العلاقات المتجلية عبر النص...</p> |

ويرى "غريماس" أن المعنى يقوم على أساس **اختلافي**؛ ومنه فإن تحديده لا يتم إلا بمقابلته بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة، وقد صاغ "غريماس" أفكاره هذه من خلال ما أسماه بالمربع

14 - سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، مطبوعات النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001م، ص: 67 وما بعدها.

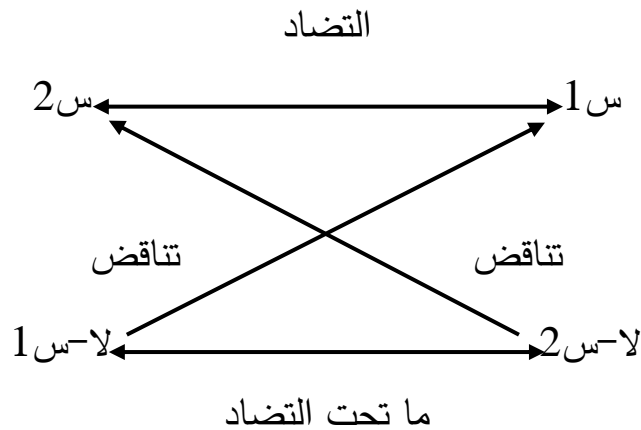
15 - المرجع السابق، ص: 43.

السيمائي؛ يعرفه "غريماس" و"كورتيس" في معجمهما المشترك بأنه: "التمثيل المرئي للمتفصل المنطقي لأي مقولة دلالية".⁽¹⁶⁾

لقد حاول إذن من خلال هذا الحقل المعرفي أن يربط صريح النص بباطنه أو بالبنية الدلالية الأصولية.

ويعرف "عبد الحميد بورايو" المربع السيميائي استنادا إلى "غريماس" و"كورتيس" فيقول: "هو صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات التناقض والتقابل والتلازم..."⁽¹⁷⁾

فالمربع السيميائي بهذا المعنى هو المتحكم في البنية العميقة حيث يحدد علاقات التضاد والتناقض المولدة للصراع الدينامي الموجود على سطح النص السردى؛ وهو يساعد على تمثيل العلاقات التي تقوم بين الوحدات اللغوية بهدف إنتاج الدلالات التي يعرضها النص على الفرد، ويمكن تمثيلها على الشكل الآتي:



انطلاقا من هذا الشكل التمثيلي يمكن أن نستنتج أربع علاقات يقوم عليها المربع السيميائي وهي⁽¹⁸⁾:

- **علاقة التضاد:** وهي علاقة قائمة بين س1 وس2؛ حيث إنه لا يمكن أن يتطور س2 إلا أن يكون ضدا لـ س1، والعكس صحيح.

16 - A.J. Greimas et J. Courtés: Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Ed Hachette, Paris, 1979, P : 29

17 - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م، الجزائر، ص:230.

18 - المرجع السابق: ص:231.

- **علاقة التضاد التحتي:** أو ما تحت التضاد، وهي قائمة بين لا-س1 ولا-س2، وهي بذلك موازية لعلاقة التضاد.
- **علاقة التناقض:** وهي علاقة قائمة بين س1 ولا-س1/ وبين س2 ولا-س2، وهذه العلاقة تشبه عملية النفي؛ حيث إن نفي س1 يؤكد لا-س1.
- **محور التداخل:** وهو على ضربين: (19)
 1. تداخل في الإثبات: بين س1 ولا-س2
 2. تداخل في النفي: بين س2 ولا-س1

إن منظومة المربع السيميائي ذات طبيعة منطقية دلالية، لذلك "يجب أن ينظر إليها باعتبارها عن كل استعمال لأن الأمر سيتعلق بنموذج شكلي Formel سابق عن كل معنى، أي إنها خطاطة تجريدية مشكلة قبل كل استعمال مدلولي، كما أنها خلافية وتعارضية... وهو مع ذلك يتصف بخاصية التعميم، حيث إنه لا ينطبق على نموذج معرفي دون آخر، بل يمكن تطبيقه على كل المجالات". (20)

ولعل سابقته تلك وتجريده ذاك ما دفع السيميائي المغربي سعيد بنكراد إلى الاستشكال فيقول: "ومن حقنا، تبعا لهذا التصور، أن نتساءل عن موقع النص السردي ببنياته وتجلياته المتنوعة من هذا المسار: كيف يمكن رد النص السردي، ببعده التشخيصي التصويري، إلى بنية دلالية منطقية سابقة عنه في الوجود ومولدة له؟ وكيف يمكن التحول من المفهومي المجرد، إلى الشخص المحسوس؟" (21)

19 - ينظر: د. الحسن بواجلابن، مقاربة دلالية للنص الحكائي: "مداس الطنبوري مثلا"، فضاءات مستقبلية، 1996م، عدد: 2-3، ص: 69.

20 - أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، ص: 41.

21 - سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، ص: 49.

II. النص التطبيقي والكاتب والرواية:

1. النص التطبيقي:

ميغل د ثريانتس: المغامرة المرعبة لـ "دون كيخوت" مع الطواحين الهوائية

" وبينما هما كذلك اكتشفا ثلاثين أو أربعين طاحونة هواء بذلك الحقل، وما إن رآها " دون كيخوت " حتى قال لحامل سلاحه:

- المصادفة تقود أمورنا أفضل مما نرغب يا صديقي " سانتشو بانثا ". هناك يظهر ثلاثون عملاقا جبارا، أفكر أن أدخل معهم في معركة وأقضي عليهم فنبدأ بتكوين ثروتنا من غنائمهم، ونقدم خدمة لله إذ نزيل عن وجه الأرض مثل هذه الذرية الشريرة.

* أي عمالقة؟ - قال سانتشو بانثا.

- أولئك الذين تراهم هناك - أجابه مولاه - ذوو الأذرع الطويلة.

* انظر يا سيدي، ما يرى هناك ليس عمالقة بل طواحين هواء، وما يبدو فيها أذرا ليس إلا شفرات تدوير رحي الطاحونة بدورانها بالريح.

- يبدو واضحا - أجاب دون كيخوت - أنك لست خبيرا بأمور المغامرات: إنهم عمالقة وإذا كنت خائفا، تتحجج جانبا وصل ريثما أدخل معهم في معركة ضارية وغير متكافئة.

قال هذا ولكز جواده " روثينانث "، دون أن يولي انتباها للأصوات التي راح يطلقها حامل سلاحه: إن ما سيهاجمه طواحين هواء فعلا وليس عمالقة. ولم يرغب أن يرى ما هي، على الرغم من أنه اقترب منها كثيرا، بل راح يقول بصوت عال:

- لا تهربوا، أيها الجبناء والأوغاد الحقرء، فالذي يهاجمكم فارس وحيد.

وهنا هبت ريح وتحركت الشفرات الكبيرة، وما إن رأى دون كيخوت ذلك حتى قال:

- ستدفعون الثمن حتى لو حركتم أذرا أكثر مما حرك " برياريو".

قال هذا وتوجه من أعماق قلبه إلى سيدته " دولثينيا "، طالبا منها أن تكون إلى جانبه في هذه المرحلة العصبية، وغطى نفسه بترسه الخشبي وأشرع رمحه، واندفع بكل قوة روثينانث وهجم على أول طاحونة صادفته، وضرب شفرة برمحه فأجابته الريح بضراوة كبيرة وحطمت رمحه حاملة خلفها

الفارس والحواد، فتدحرج مسافة كبيرة في الحقل. هُرع إليه سانتشو بكل ما استطاع حماره من جري، فوجد روثينانت قد وقع فوقه.

* كان الله في عوننا! - قال سانتشو- ألم أقل لك أن تنتظر جيداً إلى ما تفعل، وأنها ليست طواحين هواء، ولا يستطيع أن يجهل هذا إلا من امتلأ رأسه بمثلها؟

- اسكت يا صديقي سانتشو - أجاب دون كيخوت - فقضايا الحرب عرضة أكثر من غيرها للتبدل، خاصة وأني أفكر، وهي الحقيقة، أن ذلك العالم " فرستون"، الذي سرق غرفتي وكتبي، حوّل هؤلاء العمالقة إلى طواحين كي يحرمني من مجد الانتصار عليهم". (22)

٢. نبذة عن المؤلف: (23)

ميغل دي سرفانتس سافيدرا، "Miguel de Cervantes Saavedra" (1547- 1616م). من أبرز كتّاب الأدب الإسباني. عُرف برأئته دون كيخوط، وهي رواية تدور حول صاحب أرض ريفي في أواسط العمر، يتخيل نفسه فارساً مدرعاً، يخرج إلى العالم ليناهض فيه الظلم والشرور. وكان لدون كيخوط أثر كبير في تطوير فن الرواية.

حياته: ولد ميغل دي سرفانتس سافدرا في بلدة قلعة هيناريس في إسبانيا. وعلى عكس معظم كتّاب عصره، لم يلتحق سرفانتس . كما يبدو . بأية جامعة، ومع ذلك فقد كان واسع الاطلاع، غزير القراءة كما تدلّ كتاباته التي تُظهر مدى تأثره بالعديد من الكتب، بما في ذلك النّظرية الأدبية، والروايات الرّعوية، وكتابات الفروسية الرّومانية.

التحق سرفانتس بالجيش في عام 1568م، وحارب في معركة ليبانتو البحريّة ضد الأتراك عام 1571م، حيث جرح في صدره ويده اليسرى، مما جعله يُعرّف باسم أبتر ليبانتو . كرّس سرفانتس نفسه للحياة العسكريّة، وبقي في الجيش يُحارب في شمالي إفريقيا، وغيرها من أراضي البحر الأبيض المتوسط.

22 - ميغل د ثريانتس: دون كيخوت د لامانتشا، ص: 91 و 92. ترجمة رفعة عطفة. ط1. 2004.

23 - تنتظر: الموسوعة العربية العالمية، تأليف: مجموعة من العلماء والباحثين، الرياض، 1999م، ط 2، ج 12، ص: 238-239.

أبحر سرفانتس إلى إسبانيا عام 1575م، لكن القراصنة استولوا على سفينته، واقتادوه أسيرًا إلى مدينة الجزائر، حيث أمضى خمس سنوات. حاول سرفانتس الهرب عدة مرات قبل أن يتمكن أفراد أسرته وكنيسته من افتدائه. وتتضمن رواية دون كيخوط مشاهد من أحداث أسرِه.

وصل سرفانتس، بعد استعادة حرّيته، إلى مدينة مدريد عام 1580م باحثًا عن عمل يساعده على تسديد تكاليف فديته. وإن كان يأمل في الاستمرار في عمله العسكري. غير أنه، بدلاً من ذلك، حصل على عمل في وظيفة ساع. تزّوج سرفانتس بعد ذلك بمدة وجيزة، وبدأ كتابة الشّعر والنثر. وأخيرًا عُيّن جامعاً للحبوب. وبحكم عمله هذا تمكّن من مقابلة أنماط متباينة من النّاس، وهو يشد رحاله على طرقات جنوب غربي إسبانيا. فاككتسب تفهمًا للطّبيعة البشريّة، مكنته من الإبداع في روايته دون كيخوط وفي أعماله الأخرى، ومن ذلك النزاع بين الأمل والوهم، وبين الحلم والواقع.

عمله الأدبي: في عام 1585م أنجز سرفانتس أول عمل أدبي نثري مطوّل له بعنوان الغلاتيا يتميز برومانسية ريفية. كما كتب سرفانتس العديد من المسرحيات في السنوات العشرين التالية، غير أنه لم يُعثر إلا على عدد قليل من المنتجين الذين أبدوا استعدادًا لتقديمها مسرحيًا. ذاع صيته في أعقاب نشره الجزء الأول من دون كيخوط عام 1605م، إلا أنّه لم ينشر شيئًا آخر لمدة ثماني سنوات.

أصبح سرفانتس في سنواته الثلاث الأخيرة، بفعل السنّ والوحدة، نشيطًا بشكل يفوق الخيال، فصدرت له روايات نموذجية عام 1613م، وهي مجموعة قصص كتب بعضها في سنين خلت، وتعد أهم عمل لسرفانتس بعد دون كيخوط، وتتباين القصص في أساليبها وتتراوح موضوعاتها بين واقعية طبيعية صرفة ورومانسية. تتميز أكثر قصصه شعبية بواقعتها وطعمها اللاذع الساخر.

لا يُنزع النّقاد إلى التعظيم من شأن شعر سرفانتس، ولا تثير قصيدته المطوّلة مثلاً الرّحلة إلى برناسوس 1614م اهتمامًا كبيرًا سوى ما تقدمه من تقويم نقدي للشعراء الإسبان. في عام 1615م نشر سرفانتس الجزء الثاني من دون كيخوط وثمانى كوميديات وثمانى تمثيلات (تقدم بين فصول مسرحية كبرى)، وهي مجموعة من المسرحيات. وتُعد تمثيليّاته الكوميديّة القصيرة ذات المشهد الواحد من أجود أعماله.

أمّا آخر عمل أنجزه قبل وفاته فهو بيرسيليس وسيغسمندا وهو رواية مغامرات رومانسيّة تمّ نشرها عام 1617م بعد وفاته. وتُعدّ المقدمة البليغة والمؤثرة التي أنھاها الكاتب قبل وفاته بأربعة أيام من أهم معالم الكتاب. فقد أدرك سرفانتس في هذه المقدمة قرب نهايته فكتب مودّعًا الحياة.

3. نبذة عن الرواية: (24)

دون كيخوط دي لامانتشا "Don Quijote de la Mancha" رواية للكاتب الإسباني ميغل دي سرفانتس وقد نشر سرفانتس روايته في جزأين عامي 1605م و1615م، وظلت رواية دون كيخوط رواية هزلية تعبّر عن مغامرات رجل مجنون حتى القرن التاسع عشر الميلادي، ثم أصبحت نمطاً لنوع جديد من القصص الأسطورية ذات أبطال لا يتواءمون مع زمانهم.

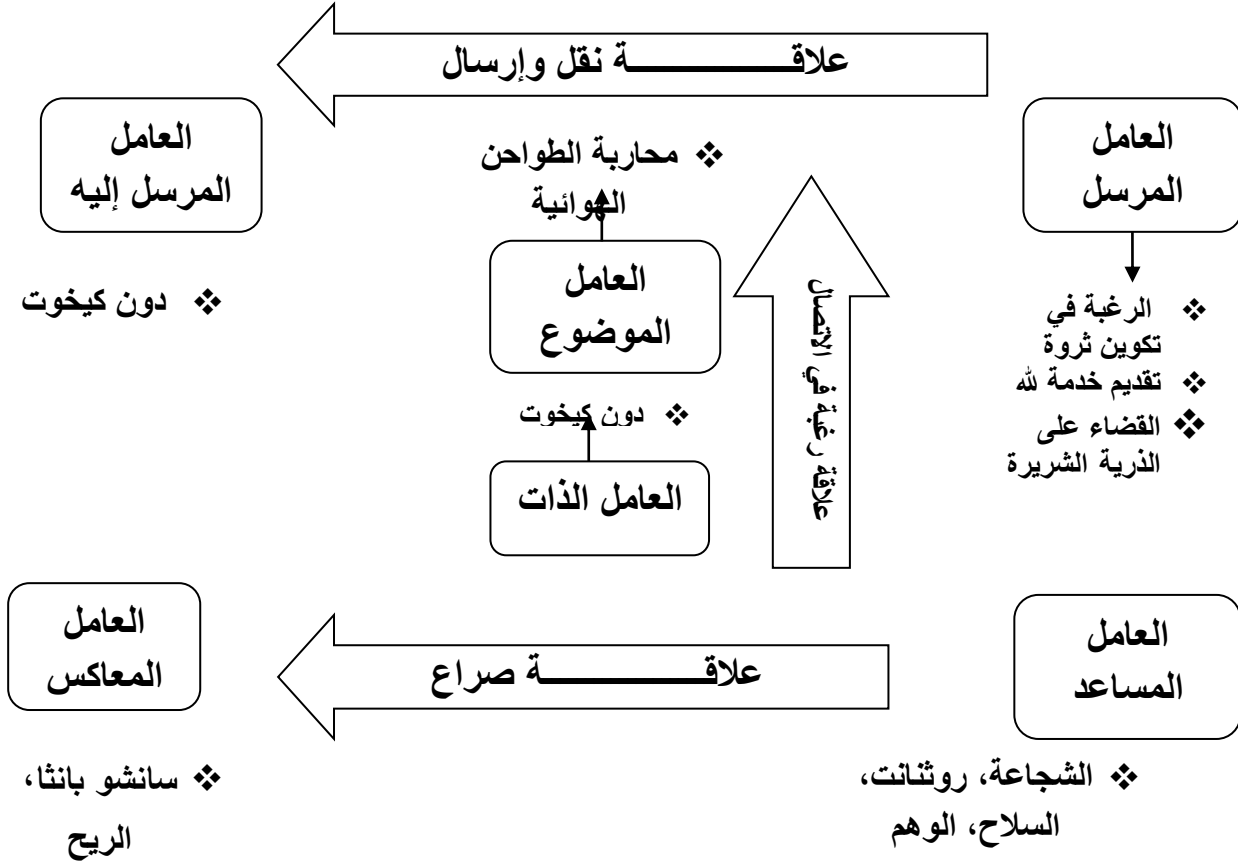
ودون كيخوط بطل الرواية، هو صاحب مزرعة إسباني يبعث الحركة في حياته الرتيبة عن طريق قراءة القصص الأسطورية عن الفرسان القدامى، والتي يعتقد أنها حقيقية. ورغبة منه في الحياة مثلاً كان يعيش الفرسان، يتخذ لنفسه اسم دون كيخوط دي لامانتشا ويلبس درعاً ويرحل طلباً للشهرة عن طريق القيام بأعمال بطولية، فيهاجم طواحين الهواء معتقداً أنها عمالقة، كما يظن قطعان الأغنام جنوداً فيحاربها، ويقوم الفلاح سانشو بانثا بدور المرافق لدون كيخوط أثناء مغامرات البطل. ويتناقض سانشو بانثا الصغير الملفوف الجسد على حماره، مع دون كيخوط النحيل الطويل على حصانه الهزيل روثينانث.

يرمز سانشو إلى ما هو واقعي في الحياة، بقدر ما يرمز دون كيخوط إلى ما هو مثالي. ويشكل نقاش الاثنين معاً جزءاً كبيراً من الرواية. ويظل دون كيخوط واثقاً من دوره البطولي رغم هزيمته واحتقاره. وعندما يبدأ الجزء الثاني من الرواية نراه متعجباً إذ يكتشف أن الجزء الأول من حياته قد نشر، ويجب عليه الآن أن يكون جديراً بشهرته الأدبية. وهو يفقد الثقة في مصيره ويصبح سجين شهرته المتخيلة، ويضطر إلى التصرف كما لو كان يعتقد أنه بطل حقيقي. وفي النهاية، يستعيد دون كيخوط حواسه ومنطقه قبل أن يموت.

4. تطبيق النموذج العاملي على قصة "مغامرة دون كيخوت"

يعتبر النموذج العاملي خطاطة كاشفة لأحداث النص السردى؛ إذ تسهم في تيسير عمليات الفهم والتفسير والتأويل، والملاحظ من خلال قراءة هذا النص السردى قيد الاشتغال قراءة متأنية تأملية تستند إلى مفهوم النموذج العاملي باعتباره نسقا وإجراء، أننا أمام نموذجين عاملين تختلف رغبات الذات وتتباين فيهما بالنظر إلى علاقة كل من الذاتين بالموضوع المراد الاتصال به أو الانفصال عنه، وستضح هذا الأمر من خلال تبين عوامل وعلاقات ومراحل كل نموذج عاملي على حدة:

النموذج العملي الأول: (الرغبة في الاتصال بالموضوع/ دون كيخوت)

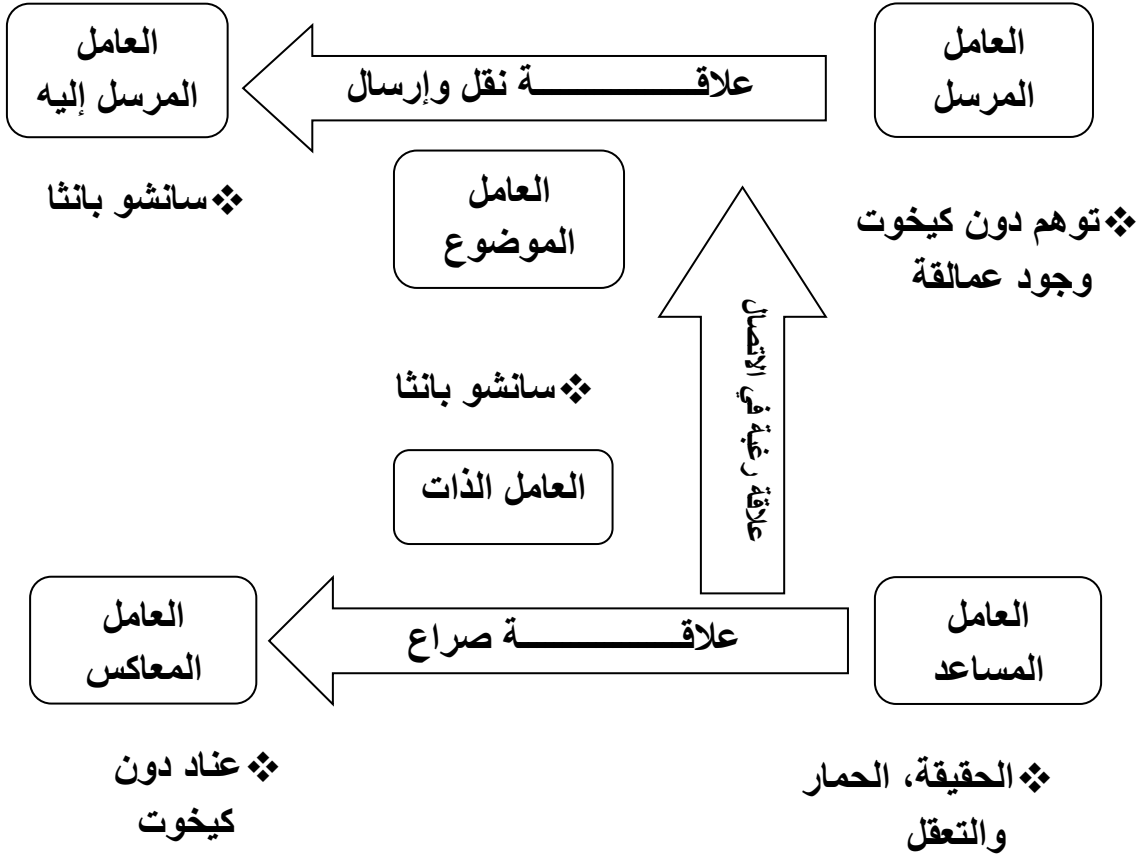


يمكن أن نسجل من خلال تأمل هذه النمذجة العملية عدة ملاحظات؛ أولها أن العوامل الستة تتوزع إلى ثلاثة أزواج، وترتبط كل زوجين علاقة معينة؛ إذ نجد العامل الذات (دون كيخوت) والعامل الموضوع (محاربة الطواحن الهوائية) يشكلان طرفي الزوج الأول، بحيث توجد بينهما علاقة رغبة تتمظهر في كون العامل الذات يرغب في تحقيق الموضوع عبر الاتصال به، أما الزوج الثاني فيجد طرفيه العامل المرسل والعامل المرسل إليه اللذان يدخلان في علاقة نقل أو إرسال، مفادها أن العامل المرسل يحاول إقناع العامل الذات، فحين يشكل كل من العامل المساعد والعامل المعاكس عنصري الزوج الثالث اللذين يمثلان علاقة الصراع والتوتر من خلال علاقتها بالموضوع؛ فشجاعة دون كيخوت وتوهمه أن الطواحن الهوائية هي جنود بشرية لأبد من محاربتها، وامتلاكه للسلاح والفرس، ووجود الريح.. كلها عوامل مساعدة أسعفت دون كيخوت باعتباره العامل الذات في تحقيق رغبته البادية في الاتصال بالموضوع، وعلى العكس من هذه العوامل المساعدة نجد سانشو بانثا يقف كعامل معاكس

يعيق تحقيق الذات للموضوع. وهذا التباين في الوظائف بين العامل المساعد والعامل المعاكس يخلق صرعا مضمنا في طبيعة العلاقات بين شخوص هذا النص السردى.

النموذج العاملى 2 : (العامل الذات والرغبة في الانفصال عن الموضوع/

سانشو بانثا)



لا يختلف هذا النموذج العاملى بالنسبة للذات الثانية (سانشو بانثا) عن النموذج الأول إلا في الأدوار والوظائف التي تقوم بها القوى الفاعلة تحت دائرة كل عامل، وكذا في الموضوع الذي ترغب الذاتان في تحقيقه، إذ الذات الأولى دون كيخوت تحاول محاربة الطواحن الهوائية متوهمة أنها ثلاثون عملاقا، في حين تحاول الذات الثانية (سانشو بانثا) أن تقنع الذات الأولى بضرورة العدول عن هذا الفعل لأن ما تتوهم الذات الأولى عمالقة لا يعدو إلا أن يكون طواحن هوائية.

5. تطبيق الخطاطة السردية على قصة "مغامرة دون كيخوت":

إن قراءة نص "مغامرة دون كيخوت" قراءة متأنية تستند إلى ما قدمناه آنفا من مراحل وعناصر الخطاطة السردية، تجعلنا نفترض في مستهل هذا التطبيق أن هذا النص السردى ينطلي على خطاطة

سردية تحتفي بعناصرها احتفاء يجعل من المبنى السردى للقصة يتشكل في بنية يحذوها التشويق والإثارة. وذلك لتمفصل الخطاطة السردية إلى مراحل يحكمها النظام والترابط على هذا النحو الآتي:

التحريك: فالصيغة التي تسوغ فعل دون كيخوت في بداية النص أو الإرادة التي دفعت إلى القيام بالفعل أي (محاربة الطواحن الهوائية) تتحصر في وهم التقابل؛ بمعنى أن البطل رأى ثلاثين طاحونة هواء فتوهمها ثلاثين عملاقاً جباراً لا بد من محاربتهم، وكونه قد أقدم على الفعل حقاً يكشف عن عنصر تحرك آخر لم يقدم في الانتشار السردى الأول وهو رغبته في تكوين ثروة كبيرة وتخليص الأرض من الذرية الشريرة. ويمكن كذلك أن نميز في هذه المرحلة الأولى من السرد بين فعلين؛ أولهما يتعلق بالإقناع الذي مارسه عملية التحريك الداخلية للبطل (رغبته في تكوين ثروة كبيرة وتخليص الأرض من الذرية الشريرة)، وثانيهما يتمثل في فعل التأويل الذي قام البطل دون كيخوت أي (توهم وجود ثلاثين عملاقاً).

الأهلية: إن ما جعل البطل في القصة ينتقل من الاحتمال إلى التحقق أي إلى الشروع في محاربة الثلاثين عملاقاً هو كونه قادراً على ذلك أو بتعبير غريماس هو توفر الشروط الكفيلة بإنجاز الفعل، وهي:

⇐ وجود الفعل (توهم وجود ثلاثين عملاقاً)

⇐ معرفة الفعل أي (أن البطل يعرف ما يفعل)،

⇐ قدرة الفعل بمعنى أن توفر دون كيخوت على سلاح وفرس وشجاعة ووهم جعله قادراً على تحقيق الفعل؟

⇐ إرادة الفعل: إذ إن البطل تتنابه رغبة قوية في تحقيق الفعل تتجسد في إرادة حقيقية لمحاربة الطواحن الهوائية.

الإنجاز: في هذه المرحلة تحدث تحولات تمسّ فعل البطل وكيونته وتدخله في علاقات قائمة على الصراع والمواجهة؛ فالبطل يتراءى لنا من جهة يصارع صديقه سانشو بنتاً صراعاً لا يتعدى حدود السجال الكلامي، لأن صديقه حاول دفعه إلى العدول عن صنيعه. ومن جهة ثانية نلاحظه يصارع الطواحن الهوائية متوهماً أنها ثلاثون عملاقاً جباراً، ولا يكتفي بالسجال الكلامي وإنما شرع سيفه وبدأ يحارب كلّ طاحونة صادفته؛ بمعنى أنه انتقل من الإنجاز التنفيذي إلى الإنجاز القراري.

الجزء: إن الصورة النهائية التي استقر عليها الفعل السردي هي انهزام دون كيخوت أمام الطواحن الهوائية، إذ حاول محاربتها فضرب شفرة من برمحه فأجابته الريح بضراوة كبيرة وحطمت رمحه وحملت خلفه الفارس والجواد، فتدحرج مسافة كبيرة في الحقل.

ولأن مرحلة الجزء يتم فيها الحكم على الأفعال التي تم إنجازها ما بين البداية والنهاية، فإن صديق البطل سانشو عبر عن اندهائه من الفعل الذي أقدم عليه البطل (كان الله في عوننا!) واستنكر ذلك واعتبره مفعلاً جنونياً لا يقدم عليه إلا من امتلأ رأسه بالطواحن الهوائية.

وعلى الرغم من كون الوهم متحكماً في أفعال البطل إلى أن نهاية القصة تخبر أن هذا الوهم له مسوغاته الحقيقية والمتمثلة في غربته في الانتقام من "فرستون" الذي سرق كتبه وغرفته.

6. تطبيق المربع السيميائي على النص:

وبعد هذا المهاد النظري الذي حاولنا من خلاله تقريب التنظيم الدلالي المسمى: المربع السيميائي، ندلف إلى محاولة تنزيله فنكشف من خلاله النقاب عن إوالية اشتغال النص الداخلي ومنه نعرف كيف تمفصل نص: "المغامرة المربعة لـ" دون كيخوت" مع الطواحين الهوائية" لأداء معناه.

إن "دون كيخوت" -بطل القصة- شخصية لازمها التناقض طيلة حياتها، ولوكان التناقض شخصاً لكان "دون كيخوت" وهو -حسب مبدع القصة ميغل دي ثريانتس- مخلوق غريب الأطوار لم يكن فارساً؛ ولكنه يريد التشبه بواحد من الفرسان كأنه مثل أعلى يصعب الوصول إليه، وقصة حياته هي قصة الكفاح الذي ينبغي على الإنسان أن يخوضه إذا أراد التوفيق بين المثل الأعلى وبين تفاهة الحياة اليومية الواقعية.

لقد كان رجلاً نبيلًا، أضعف بصره من كثرة إدمانه كتب الفروسية، فقد قرأ مئات الكتب وآمن بالحق والخير والجمال. واعتق نصرته الإنسان بالقول والفعل إلى حد التضحية والفداء... فأيقن أنه عليه رسالة يجب أن يؤديها.

غادر "دون كيخوت" قصره ليخوض تجربة الفروسية، كان وحيداً، عديم الخبرة بالعالم الخارجي، لذلك كانت هزيمته سريعة، وجروحه بالغة، وعاد إلى بيته وهو على وشك الموت، ولكنه لم يمت، بل وجد نفسه يستعيد هذه المغامرة الفاشلة، فتمتلئ روحه بالعزم والمواصلة عما بدأه، فتبدأ أكبر مغامراته في حروب ضد العمالقة التي هي في حقيقتها طواحين هواء، وضد الجيوش المسحورة التي هي أغنام، وإنقاذ لفرسان هم في الأصل مجرمون، وهكذا تمضي ثنائية الوهم والحقيقة دون توقف،

وتتحول كل هزيمة ساحقة -من وجهة نظره- إلى انتصار مؤزر ويتلقى دون كيخوت من الضربات أكثر مما يوجه من طعنات، ويمتلئ جسده بالجروح البالغة، ولكنه لا يموت، لأن له روحا كبيرة تنسيه ضعفه.

ولزيادة هذا التباين والتناقض صنع ثريانتس شخصية "سانشو بانثا"، الذي يجمع بين البلاهة والتعقل، يقول الكاتب في مقدمة الرواية: "لا أود أن أبالغ في تمجيد الخدمة التي أصطنعها عندك بتعريفي إياك بفارس نبيل شريف كهذا، غير أنني أود أن تحمد لي تعريفي إياك بـ "سانشو بانثا" وفيه سترى فيما أعتقد، كل مناقب المهنة مجتمعة بعد أن كانت مشتتة في هذا الحشد الهائل الزائف من كتب الفرنسية". (25)

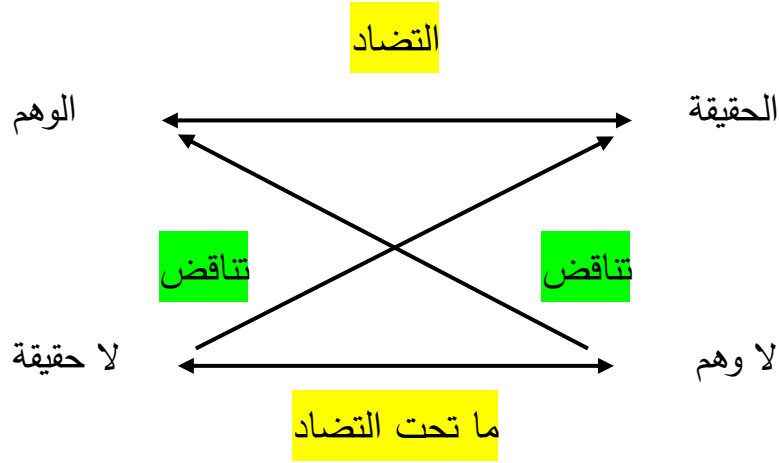
اعتمادا على ما سبق ومن خلال قراءتنا لمقاطع من الرواية ولهذا النص المعنون بـ " المغامرة المربعة لـ " دون كيخوت" مع الطواحين الهوائية" يمكن أن نخلص إلى ان الرواية عامة وشخصية "دون كيخوت" على وجه الخصوص تحكمها علاقات التناقض والصراع بين الحقيقة والوهم، وفيما يأتي بيان ذلك:

| الحقيقة | الوهم |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> - اكتشاف ثلاثين أو أربعين طاحونة هواء. - قول سانشو: "ما يرى هناك ليس عمالقة بل طواحين هواء، وما يبدو فيها أذرا ليس إلا شفرات تدير رحي الطاحونة بدورانها بالريح". - هزيمة دون كيخوت أمام طواحين الهواء. | <ul style="list-style-type: none"> - اعتبار دون كيخوت الطواحين عملاقة جبارين. - تفكير دون كيخوت في الدخول معها في معركة للقضاء عليها. - اعتبار شفرات الطواحين أذرا للعمالقة. - مخاطبة الطواحين بالجناء والاوغاد الحقراء. |
| لا وهم | لا حقيقة |
| <ul style="list-style-type: none"> - البدء بتكوين ثروة من غنائم الحرب مع الطواحين. - تقديم خدمة لله بالقضاء على هذه الذرية الشريرة. | <ul style="list-style-type: none"> - " المصادفة تقود أمورنا أفضل مما نرغب يا صديقي". - اعتبار دون كيخوت لسانشو غير خبير بأمور المغامرات. |

25 - ثريانتس، دون كيخوته، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، إصدار المجمع الثقافي أبو ظبي، الإمارات، ط1، 1998م، ص:30

| | |
|---|---|
| - الدخول في معركة ضارية غير متكافئة مع الطواحين (العملاقة). | - طلب المساندة من سيده "دولثينيا" في هذه المرحلة العصيبة. |
| - اعتبار نفسه فارسا وحيدا. | - عدم تقبل حقيقة الهزيمة واعتبار القضايا الحرب أكثر تبذلا من غيرها. |
| | - قوله: " وهي الحقيقة، أن ذلك العالم " فرستون"، الذي سرق غرفتي وكتبي، حوّل هؤلاء العمالقة إلى طواحين كي يحرموني من مجد الانتصار عليهم " |

وبناء على ما سبق نمثل هذه العلاقات على شكل المربع السيميائي الذي سبق أن أوضحناه في المهاد النظري كما يأتي:



انطلاقاً من هذا الشكل التمثيلي يمكن أن نرصد العلاقات التي يقوم عليها المربع السيميائي أساساً وهي:

- **علاقة التضاد:** وهي علاقة قائمة بين الحقيقة والوهم، فالحقيقة مرتبطة غالباً بصوت "سانشو" الذي "يجيب بصوت أُرضي على خيالات سيده".⁽²⁶⁾ والوهم المتأصل في شخصية دون كيشوت.
- **علاقة التضاد التحتي:** أو ما تحت التضاد، وهي قائمة بين اللاوهم -وهو الذي لم يبلغ درجة الوهم لكنه نفي له وامتصل به- وبين اللاحقيقة، والتي تظهر جلية في بعض التصرفات والأقوال المتعلقة نوعاً ما لشخصية دون كيشوت.
- **علاقة التناقض:** وهي علاقة قائمة بين الوهم واللاوهم من جهة وبين الحقيقة واللاحقيقة من جهة أخرى.

26 - غبريال وهبة، دون كيشوت بين الوهم والحقيقة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م، ص: 116.

إن منظومة المربع السيميائي ذات الطبيعة المنطقية الدلالية، تكشف بجلاء كيف أبان النص عن معاني التناقض والاختلاف، الثاوية في بنية النص العميقة، تضاد الحقيقة والوهم، وتناقض اللاحقيقة مع الحقيقة، واللاوهم مع الوهم. لكنه يفتح باب التساؤل وفرضية كون هذا النص انعكاس لواقع متناقض تغيب فيه العقلانية وتنشد فيه الحقيقة من غير سبيلها وتطلب من غير أبوابها.

7. إضافة:

قد نسمح لأنفسنا -والمنهج القادم هو التناص وحوارية النصوص- أن نقول إن هذا النص بما يحمل من رمزية، واختلافات وتناقضات، يتناص ويتفق في كثير من تفاصيله، وتناقضاته مع حكاية تراثية أوردتها كتب التراث العربي عن أبي حية النميري صاحب سيف لعاب المنية! ... نردها هاهنا على سبيل الطرفة والفائدة، أم الوقوف عندها تحليلاً فتلك حكاية أخرى.

يقول ابن قتيبة الدينوري في الشعر والشعراء: " أبو حية النميري هو الهيثم بن الربيع، وكان يروي عن الفرزدق، وكان كذاباً!! (...) وقال جار له: كان له سيف ليس بينه وبين الخشبة فرق، وكان يسميه لعاب المنية!! قال: فأشرفت عليه ليلة، وقد انتضاه، وهو واقف على باب بيت في داره، وهو يقول: إيها أيها المغتر بنا، والمجترئ علينا، بئس -والله- ما اخترت لنفسك، خير قليل، وسيف صقيل، لعاب المنية الذي سمعت به، مشهورة ضربته، لا تخاف نبوته، اخرج بالعفو عنك، لا أدخل بالعقوبة عليك، إني -والله- إن أدع قيساً تملأ الفضاء خيلاً ورجلاً، يا سبحان الله، ما أكثرها وأطيبها. ثم فُتح الباب، فإذا كلب قد خرج عليه، فقال: الحمد لله الذي مسخك كلباً، وكفاني منك حرباً!!" (27)

27 - ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1958م، ط2، ج:2، ص: 774.

III. السيمياء واللسانيات العربية المعاصرة:

أطلق بعض علماء اللسانيات العرب علي هذا العلم الجديد (السيميوطيقا) وترجموه بعلم الرموز أو علم الدلالة. وكان أوائلهم متأثرين بـ موريس الذي كان يرى أن السيمياء تهتم بمعنى الإشارات قبل استعمالها في قول أو منطوق معين ويؤدي علم الدلالة عند موريس إلي ما سماه دي سوسير (الترابطات) وما يسميه بعض المتأخرين قوائم التبادل. وممن نشر كتباً في ذلك ممن كتبوا بالعربية: حنون مبارك ومحمد السرغيني وعواد علي وسمير المرزوقي وعادل فاخوري. وممن ترجم كتب الغربيين في هذا المجال محمد البكري وأنطون أبو زيد وعبد الرحمن أبو علي، كما توجد مجلات نشرت مقالات وبحوث حول السيميائية مثل: مجلة علامات المغربية ومجلة دراسات أدبية لسانية وسيميائية المغربية أيضاً، ومجلة عالم الفكر الكويتية ومجلة فصول المصرية. غير أن أكثر الإسهام كان مغرباً وتونسياً بلا شك، أما من ناحية النوعية فإن أكثر هذه الأعمال مفتونة بالشكلية التي تغفل جوانب الموضوع...

وقد دعا معظم اللسانيين العرب خاصة أهل المغرب إلى ترجمتها بالسيمياء. ورأوا أن هذه المفردة (السيمياء) مفردة عربية لها حقل دلالي لغوي ثقافي تشاركها فيه كلمات مثل السمة والتسمية والوسام والوسم والميسم والسيما والسيمياء (بالقصر وبالمد) وكلها تعني العلامة السيمياء، وأياً كانت أصولها البنيوية التي هي نفسها منهج منظم لدراسة الأنظمة الإشارية المختلفة في الثقافة العامة.

وقد وجدنا في شبكة الانترنت العديد من الدراسات العلمية الرصينة والمقالات العلمية المنشورة منها:

1- تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات لكاتبها: أحمد يوسف وهو أستاذ جزائري مقيم في

فرنسا.

- 2-السيمائية من نظرية المحاكاة إلى النظرية الشكلانية. للدكتور: أحمد طالب، أستاذ الأدب الحديث والمعاصر-كلية الآداب -جامعة تلمسان.
- 3-معجم السيميائيات لسعيد بنكراد.
- 4-الخطاب والتأويل قراءة في التراث الأصولي للدكتور: عبد الجليل منقور.
- 5-المنهج السيميائي لفريد أمعضشو.
- 6-مستويات التحليل السيميائي في مقارنة النص السردى. د شرشار عبد القادر _من الجزائر.
- 7-من التداولية إلى السيميائية ... أسس ومعطيات للدكتور محمد سالم سعد.
- 8-دلالة المعنى د. عبد الوهاب حسن حمد.

المصادر والمراجع:

(مرتبة حسب ورودها في العرض)

- سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت.
- A.J Greimas «Sémantique Structural» Larousse, Paris, 1966
- عبد الوهاب الرقيقي، في السرد. دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي تونس عام 1998.
- حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي للطباعة. ط 3. 2000.
- ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية دار الآفاق الجزائر 1991.
- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، 2000.
- دليلة المرملي، وأخريات، مدخل إلى تحليل البنيوي، دار الحداثة، ط 1، 1985.
- ميغل د ثريانتس: دون كيخوت د لامانتشا، ص: 91 و 92. ترجمة رفعة عطفة. ط 1. 2004.
- تأليف: مجموعة من العلماء والباحثين، الموسوعة العربية العالمية، الرياض، 1999م، ط 2.
- سعيد بنگراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، مطبوعات النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001م.
- A.J. Greimas et J. Courtés : Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la langage, Ed Hachette, Paris, 1979-théorie du
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010م، الجزائر.
- الحسن بواجلابن، مقارنة دلالية للنص الحكائي: "مداس الطنبوري مثلاً"، فضاءات مستقبلية، 1996م.
- أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق الدار البيضاء (د.ت).
- ثريانتس، دون كيخوته، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، إصدار المجمع الثقافي أبو ظبي، الإمارات، ط 1، 1998م.
- غبريال وهبة، دون كيخوت بين الوهم والحقيقة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م.
- ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1958م.